



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2020

---

## **Tommaso de' Cavalieri in San Pietro: status quaestionis e proposte**

Hermanin de Reichenfeld, Bianca

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-203230>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Hermanin de Reichenfeld, Bianca (2020). Tommaso de' Cavalieri in San Pietro: status quaestionis e proposte. *Horti Hesperidum*, 10(1):183-202.

TOMMASO DE' CAVALIERI IN SAN PIETRO.  
*STATUS QUAESTIONIS E PROPOSTE*

BIANCA HERMANIN

La presenza di Tommaso de' Cavalieri in San Pietro è attestata da numerose fonti, con particolare riferimento alla cappella Gregoriana. Che il nobile amico di Michelangelo avesse contribuito alla decorazione del sacello consacrato da Gregorio XIII Boncompagni il 12 febbraio del 1578 e dotato delle reliquie di Gregorio Nazianzeno nel giugno del 1580 è infatti attestato da diverse fonti, in primis nell'incisione celebrativa di Cesare Domenichi di quello stesso anno (fig. 1)<sup>1</sup>: nei versi esaugurali che ac-

Abbreviazioni: BAV, ACSP = Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, fonti archivistiche; BAV, Arch.Cap.S.Pietro = Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, biblioteca

<sup>1</sup> «GREGORII XIII PONT. MAX. AUCTORITATE | MIRO INGENIOSISSIMI ARCHITECTI IACOBI DE LA PORTA ARTIFICIO IN SACRIS APOSTOLORUM PRINCIPIS AEDIBUS ERECTI EIUSDEMQUE PONTIFICIS IUSSU | MAXIMAQUE IMPENSA MACULOSO MARMORE EMBLEMATEQUE VERMICULATO THOMAE CAVALERII NOBILIS ROMANI CONSILIO OPERA-

compagnano l'incisione vengono menzionati l'iniziativa del pontefice, Gregorio XIII, l'ingegno dell'architetto Della Porta, che costruì la cappella, e il «consilio» di Tommaso, associato al «maculoso marmore emblemateque vermiculato» che costituiva il tratto saliente della decorazione.

Anche Giovanni Baglione, in date più tarde, riporta l'intervento di Tommaso de' Cavalieri. Baglione, attingendo all'iscrizione citata, scrive che il pontefice: «volle che fusse la nobile Cappella Gregoriana di San Pietro con begli ornamenti di marmi, misti stucchi, oro mosaici e pitture ornata [...] della quale fu architetto Giacomo Della Porta romano, col consiglio di Tomao del Cavaliere Gentilhuomo parimente Romano»<sup>2</sup>.

Sebbene le fonti non specifichino la natura dell'intervento di Tommaso, esse concordano, *in primis*, nel delineare un rapporto di collaborazione e di mutuo riconoscimento tra lui e l'architetto Giacomo Della Porta, ben attestato, del resto, anche in altre imprese romane<sup>3</sup>. Inoltre, esse concordano nell'accostare il nome di Tommaso alla decorazione marmorea della cappella: la disposizione dei marmi nel sacello gregoriano, costituisce, come è noto, il tratto più rimarchevole del nuovo corpo di fabbrica, celebrato anche dalla letteratura encomiastica del tempo, rappresentata dalle opere di Lorenzo Frizzolio e Ascanio Valentino<sup>4</sup>. I marmi

QUE HIERONIMI MUTIANI | PICTORIS CLARISSIMI ORNATI INDULGENTIS AMPLISSIMIS RELIQUIISQUE DIVI GREGORII THEOLOGI DITATI AC DEI GENTRICI MARIAE VIRGINI CONSECRATI SACELLI | EXEMPLAR AENEIS TYPIS ROMAE INCISUM ET ILLUSTRISIMO LUDOVICO BLANCHETTO EIUSDEM SUMMI PONTIFICIS SACRI CUBICULI PRAEPOSITO | DICTIQUE SACELLI PRAEFECTO A CAESARE DOMINICO DICATUM ANNO MDLXXX | CUM PRIVILEGIO»: si veda al riguardo ZOLLIKOFER 2016, pp. 15-17.

<sup>2</sup> BAGLIONE, ed. Hess, Röttgen 1995, vol. I, p. 5.

<sup>3</sup> Per gli interventi di Tommaso de' Cavalieri in Campidoglio si vedano in particolare BEDON 2008, e i saggi di Valentina Balzarotti e Livia Nocchi, e di Marcella Marongiu in questo volume (pp. 105-129 e 131-182), sulla formazione di Tommaso, esperto d'arte e architettura, presso la cerchia farnesiana, si veda MARONGIU 2013 p. 294, con bibliografia precedente; sul rapporto tra Tommaso de' Cavalieri e Giacomo Della Porta si vedano inoltre ZOLLIKOFER 2016, p. 36, e il contributo di Alessandro Brodini in questo stesso volume, pp. 79-104.

<sup>4</sup> Sulla letteratura encomiastico-celebrativa relativa alla cappella Gregoriana si veda ZOLLIKOFER 2016, pp. 19-23.

della cappella Gregoriana ebbero un effetto dirompente sulla decorazione, sinora quasi del tutto priva di colore, del nuovo edificio petrino: in virtù delle scelte stilistiche compiute da Giacomo Della Porta e da Tommaso de' Cavalieri, faceva il suo ingresso in San Pietro un tipo di decorazione marmorea che, dalla sala Regia ai cantieri di Bosco Marengo, connotava già da tempo il gusto della committenza papale, ma che in San Pietro, fino alla prova costituita dal sacello di papa Boncompagni, era rimasto confinato ad alcuni tratti della basilica medievale<sup>5</sup>.

Proprio nel contesto della basilica antica poté misurarsi la dimestichezza di Tommaso de' Cavalieri con la decorazione architettonica e in particolare con l'uso dei marmi, prima che fosse avviato il celeberrimo cantiere gregoriano. Il papa Boncompagni, in effetti, non rivolse subito tutti gli sforzi del suo patronato in San Pietro all'edificazione e alla decorazione della cappella angolare che da lui prese il nome. Tra il 1574 e il 1575, egli dovette sovrintendere ai lavori per il Giubileo del 1575, il primo dalla conclusione del Concilio tridentino, che nelle intenzioni del papa doveva costituire un evento religioso di cruciale importanza: da esso Gregorio XIII aspettava peraltro di raccogliere un cospicuo obolo, da destinare ai lavori dell'erigenda basilica<sup>6</sup>.

Tra i documenti che attestano i lavori occorsi in San Pietro per la preparazione al Giubileo del 1575, i più perspicui sono quelli redatti da Tiberio Alfarano, chierico beneficiato di San Pietro, noto per aver realizzato e dato alle stampe nel 1590 l'icnografia della chiesa medievale in procinto di essere completamente atterrata, assieme a una dettagliatissima *legenda*. Nel 1575, il chierico di San Pietro aveva già redatto una versione a disegno in grandi dimensioni dell'icnografia di San Pietro e aveva già eseguito una *descriptio* della chiesa antica, in gran parte già abbattuta, procedente dalle descrizioni di autori antichi quali Pietro Mallio (XII secolo) e Maffeo Vegio (XV secolo): si trovava, pertanto, in una fase già avanzata della sua ricerca, che sarebbe culminata con la redazione

<sup>5</sup> ZOLLIKOFER 2016, p. 36; EXTERMANN 2016; LAMOUCHE 2019.

<sup>6</sup> BELTRAMI 1926; sulle fonti riguardanti il Giubileo in San Pietro si veda PERALI 1928; si veda anche PALUMBO 1998, con bibliografia precedente.

dell'opuscolo in latino denominato *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, pubblicato nel 1914 da Michele Cerrati<sup>7</sup>. Va detto che Alfarano registrava i cambiamenti intervenuti nella basilica antica non tanto in vista dell'appuntamento giubilare, ma perseguendo una personale finalità (storica, pratica e cultuale insieme) al servizio di San Pietro. Egli infatti si sforzò affinché, al termine della sua lunga elaborazione, la pianta risultasse esatta e corrispondente agli obiettivi che il chierico aveva così enunciato:

io fece [la pianta] col compasso et misure che non si preterisca ne falsisca punto dalli lochi d'altari antichi et sepulture di santi della chiesa che è ruinata per far la nova et questo ho fatto accio resti memoria eterna per la veneratione di detti corpi di santi ivi sepolti<sup>8</sup>.

Pertanto, gli scritti di Alfarano non restituiscono la 'fotografia' della basilica Vaticana durante il Giubileo, ma gli appunti e le postille alle minute della descrizione della basilica nel ms. G5 dell'Archivio Capitolare di San Pietro e nel B20 di Catania offrono informazioni di prima mano sugli interventi di restauro promossi a ridosso dell'evento giubilare.

Secondo la testimonianza di Alfarano, corroborata dai documenti dell'Archivio della Fabbrica, i restauri in vista del Giubileo avevano mirato a ricomporre in una sorta di unità temporanea i due settori superstiti della basilica costantiniana (fig. 2). I lavori coinvolgevano, quindi, a oriente, l'invaso dell'atrio col celebre cantaro e l'aula superstite della basilica costantiniana, costellata di altari; a occidente, tutta la zona circostante il tabernacolo in peperino costruito da Bramante per preservare l'altare maggiore dalle intemperie e dagli incidenti del cantiere (fig. 3). Entro il tabernacolo bramantesco – il cosiddetto *tegurium* – erano preservati l'abside con il mosaico innocenziano, il ciborio degli apostoli, l'al-

<sup>7</sup> CERRATI 1914; sul profilo biografico di Tiberio Alfarano si veda LUCHERINI 2012.

<sup>8</sup> Catania, Biblioteca Ursino Recupero, Fondo Civico B20, Sez. 4, c. 80r. Per la ricostruzione della cronologia dei codici manoscritti di Alfarano si veda DELLA SCHIAVA 2007.

tare maggiore e la confessione, schermati da una fila di sei colonne vitinee<sup>9</sup>. Nonostante il trambusto del cantiere, l'altare maggiore, edificato in asse sul sepolcro degli Apostoli, rimaneva il punto focale della devozione e la prima ragione dell'esistenza stessa di San Pietro, nonché della sua primazia sulle altre chiese; in occasione del Giubileo esso doveva essere reso accessibile alla vista e alla venerazione dei pellegrini.

L'accessibilità dell'altare maggiore, collocato entro il *tegurium* al di sotto della cupola, ancora incompiuta e aperta, rendeva necessari alcuni interventi nella zona del cantiere, e l'allestimento dei settori della basilica nuova più prossimi all'altare maggiore. Procedendo dal varco aperto nel muro divisorio, fino all'altare maggiore, il visitatore di San Pietro avrebbe visto almeno i due piloni orientali della cupola. Per il Giubileo, pertanto, si provvide, in primo luogo, a ripristinare un pavimento percorribile lungo quella che era stata la navata centrale della basilica antica, dal muro divisorio fino all'altare maggiore; si provvide, inoltre, a decorare le nicchie dei due piloni orientali rivolte verso l'altare maggiore. Una di queste due nicchie, quella del pilone nord-orientale, si presentava peraltro già dotata di un significativo arredo: sin dal 1544 vi era disposta, infatti, la Colonna Santa, «qui portata senza toccar terra», come afferma Alfarano<sup>10</sup>. La Colonna, che secondo il chierico proveniva dal tempio di Salomone a Gerusalemme, veniva considerata una delle più preziose reliquie della basilica. Nel suo allestimento presso la nicchia del pilone nord-orientale essa si presentava ancora circondata dalla balaustra marmorea voluta dal cardinale Giordano Orsini nel 1438, nella quale era ri-

<sup>9</sup> Per l'assetto dell'altare e della confessione di San Pietro nel XVI secolo si rinvia a BLAAUW 2008, con bibliografia precedente.

<sup>10</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi: BAV), Arch. Cap. S. Pietro G.5, p. 183: «Adi primo de marzo 1544 fu transportata la colonna santa dal loco dove stava à quel nicchio novo dove è adesso senza toccar terra. Il loco dove stava prima era fra l'altare maggiore et dove sta adesso al piano della chiesa. Et non era con l'ordine degl'altri»; riscontro in FREY 1913, p. 99.

portata l'iscrizione che enunciava i poteri taumaturgici del manufatto<sup>11</sup>. Per il Giubileo fu quindi allestito nella nicchia del pilone sud-orientale, in una posizione perfettamente speculare a quella della preziosa reliquia, il monumento funebre di Paolo III Farnese, travagliata opera di Guglielmo Della Porta: secondo Alfarano, il monumento fu disposto nel 1574 in luogo dell'antico oratorio di San Marziale (fig. 4, num. 51), ubicazione che indubbiamente conferma questa ipotesi<sup>12</sup>. Peraltro, sia il monumento di Paolo III che la Colonna Santa si trovavano ancora nelle loro rispettive nicchie presso i due piloni orientali della cupola quando, nel 1615, papa Paolo V decise di costruire i due corridoi d'accesso alla confessione sotterranea e alle Grotte Vaticane (fig. 5). La conformazione delle rampe d'accesso alla confessione – quella settentrionale, a spirale, quella meridionale, retta – si spiega con la necessità di adattare le rampe alle basi dei due diversi monumenti che allora decoravano i piloni. Il monumento sepolcrale di Paolo III presso il pilone sud-orientale della cupola si trovava perciò in posizione speculare rispetto alla Colonna Santa, ed era ben visibile dall'altare maggiore: una volta offerta la propria devozione alla confessione dell'apostolo, il pellegrino avrebbe avuto sotto gli occhi, da un lato, la reliquia più celebre della chiesa antica e della sua architettura, dall'altro, il monumento celebra-

<sup>11</sup> Sulla Colonna Santa si veda GAUVAIN 2015, con bibliografia precedente; per la tradizione riguardante le colonne vitinee rimandiamo all'analisi di CERRATI 1914, pp. 53-57; sin dal tardo Medioevo si riteneva che le colonne vitinee provenissero dal tempio di Salomone a Gerusalemme, tradizione accolta anche da Alfarano, che nei suoi appunti si riferisce spesso alle «colonne di Hierusalem»: BAV, Arch.Cap.S.Pietro G.5, p. 278. Nell'ambito di questa tradizione si era individuata la Colonna Santa, posizionata all'estremità settentrionale della fila esterna, come la colonna alla quale abitualmente Cristo si appoggiava durante le sue prediche nel tempio: per questo motivo il cardinale Orsini l'aveva fatta circondare da una balaustra marmorea e da grate ferree: l'iscrizione sulla balaustra marmorea, che Alfarano trascrive in parte, ricordava il contatto prolungato del manufatto con il corpo del Salvatore.

<sup>12</sup> BAV, Arch.Cap.S.Pietro G.5, p. 157. Gli appunti di Alfarano chiariscono le supposizioni avanzate da Gramberg, fondate sulla testimonianza di GRIMALDI, ed. Niggel 1972, p. 385, circa la collocazione del monumento sepolcrale di Paolo III dopo il Giubileo del 1575. Grimaldi lo vede «ante Gregorianum sacellum», da cui vedi le discussioni in GRAMBERG 1984, pp. 253-364 e OSTROW 2000, pp. 613-615 per le diverse ipotesi sulla collocazione del monumento; ringrazio Grégoire Extermann per aver condiviso con me la sua vasta esperienza sul monumento dell'aportiano.

tivo del pontefice al quale il potente cardinale Alessandro Farnese, arciprete della basilica Vaticana, riconosceva il momento di svolta nella ripresa dei lavori petrini<sup>13</sup>.

Se non abbiamo certezza circa l'intervento di Tommaso de' Cavalieri per quanto riguarda l'allestimento del sepolcro di Paolo III Farnese – ben possibile, tuttavia, dati i rapporti correnti tra Tommaso e il potente cardinale arciprete – il «consilio» di Tommaso dovette comunque sovrintendere alla disposizione di questo settore della basilica in occasione del Giubileo. Per rendere accessibile l'altare maggiore, infatti, si provvide non solo al ripristino di un piancito percorribile dal muro divisorio al *tegurium* bramantesco, ma si ebbe cura di caratterizzare la zona più prossima al *tegurium* con un pavimento di particolare preziosità; inoltre, davanti all'ingresso del tabernacolo in peperino, fu allestito un «portichetto», per il quale è menzionato proprio l'intervento di Tommaso de' Cavalieri (fig. 6).

Secondo Filippo Bonanni, infatti, il portico davanti al tabernacolo bramantesco fu eseguito sotto la direzione di Giacomo Della Porta e col «consilio» di Tommaso de' Cavalieri; sulla scorta di Ugonio, il padre gesuita riferisce inoltre che il portico consisteva di due colonne e di un tetto capace di riparare dalle intemperie l'altare, e i pellegrini che vi accedessero<sup>14</sup>.

È verosimile, per la verità, che il portico avesse in primo luogo la funzione di proteggere l'accesso all'altare maggiore: ancora nel 1554, Giacomo Hercolano, altartista di San Pietro, lamentava le condizioni sempre critiche delle protezioni del tabernacolo bramantesco, che spesso cedevano, così che le intemperie facevano

<sup>13</sup> Raffigurazione emblematica della celebrazione del patronato petrino di papa Paolo III Farnese, propagandata dal nipote Alessandro è, come è noto, l'affresco di Vasari nella sala dei Cento Giorni presso il palazzo della Cancelleria. L'affresco, pur in cattive condizioni, costituisce peraltro uno dei documenti cruciali per comprendere il cantiere sangallesco di San Pietro, avviato dal papa Farnese, nonché l'alzato del coro bramantesco, successivamente abbattuto; lo stesso Grimaldi ne eseguì una copia: vedi GRIMALDI, ed. Niggl 1972, p. 466; per un inquadramento dell'affresco in rapporto all'architettura dipinta rimandiamo a CONFORTI 2011, con bibliografia precedente.

<sup>14</sup> «Hujus directione [di Giacomo Della Porta], & Thomae de Cavaleriis consilio, multa mirifice molitus Gregorius tectum imposuit Arae Divo Petro sacra, magnis binis columnis suffultum, contra imbrium eluviones»: BONANNI 1696, p. 73; UGONIO 1588, pp. 100-101.



«danno et vergogna» all'altare maggiore. Federico Bellini, nella sua ampia pubblicazione riguardo al cantiere petrino da Michelangelo a Della Porta, riferisce le regolari riparazioni delle 'impanate' del *tegurium*, costituite da telai in legno con specchiature in tela, fissate in luogo delle imposte<sup>15</sup>.

In ogni caso, il portico doveva evidentemente anche avere una funzione decorativa e liturgica che va connessa all'evento giubilare, alle necessità culturali e al gusto. Secondo Alfarano e Ugonio le due colonne erano «bellissime» e «grandi»<sup>16</sup>, mentre dai documenti custoditi nell'Archivio della Fabbrica di San Pietro sappiamo che il tetto era coperto di tegole di bronzo. Federico Bellini ha inoltre rilevato che «la soffitta» lignea del portico era stata dipinta. Lo studioso ha pubblicato i mandati di pagamento a un «Pietro pittore in Borgho novo» per «la manifattura de alcune pitture per ornamento fatte di fora della cappella del altare di san Pietro», o «nel porticale della capella di San Pietro»<sup>17</sup>, datati al giugno del 1575. Il pittore è verosimilmente da identificarsi con Pietro Venale, già destinatario di diverse commissioni in San Pietro ed esperto nella decorazione di sgabelli, paliotti d'altare, faldistori, stendardi, tabernacoli e apparati effimeri, la cui vicenda artistica è stata ricostruita in modo significativo, da ultimo, da Federica Bertini<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> BELLINI 2011, vol. II, p. 294.

<sup>16</sup> Alfarano: Catania, Biblioteca Ursino Recupero, Fondo Civico B20, Sez. 4, f. 15r; UGONIO 1588, p. 100.

<sup>17</sup> BELLINI 2011, vol. II, p. 295.

<sup>18</sup> La presenza di Pietro Venale (Pietro di Giovenale Mongardini da Imola) presso il cantiere di San Pietro, e particolarmente in imprese decorative, è documentata nel 1561, come emerge già dalle segnalazioni di Giuseppe Cascioli: CASCIOLI 1923, p. 453. La presenza di Pietro Venale, o, più comunemente, Pietro 'pittore in Borgo' ricorre anche in altre voci di spesa nel 1574: il 2 marzo Fabio Vannutio paga «a mastro Pietro pittore in borgo scudi uno et baiocchi 40 quali sono per otto cardinalitie computato una di Mons. Vic.o et otto con le chiavi cioe le otto cardinalitie et di Mons. Vic.o a b. 10 l'una, et l'altre a b. 7 ½ che vi si fanno boni conti...»: BAV, ACSP, Distrib. com. fest. mand. 16 (1574), c. 105r. L'identificazione di Pietro 'pittore in borgo' con Pietro Venale appare più che probabile dato che il pittore si firma così in un rogito per l'acquisto di una vigna nel 1569, pubblicato da BERTOLOTI 1885; con questa identificazione il pittore viene menzionato anche in numerosi mandati di pagamento esterni a San Pietro, pubblicati dallo studioso. Su Pietro Mongardini, allievo di Perino del Vaga,

Ma l'aspetto più interessante del portichetto posto dinanzi al *tegurium* di San Pietro in occasione del Giubileo, che va verosimilmente connesso al gusto per la decorazione marmorea che di lì a poco avrebbe distinto la cappella Gregoriana, consiste nelle soluzioni adottate per il pavimento in prossimità di questa zona del portico prospiciente l'altare. Secondo Alfarano, infatti, attento osservatore dei lavori del pavimento di San Pietro, sotto il quale erano custodite le sepolture dei martiri, il piancito della chiesa vecchia nella zona del cantiere era stato restaurato piuttosto in fretta, tanto da includere «per incuria delli mastri» anche lastre marmoree riportanti iscrizioni di grande antichità e memorie della chiesa antica. Tuttavia, nella zona «inante la confessione», il restauro del pavimento aveva previsto l'utilizzo di «certe taule de marmo et mischio che da altri altari erano o ornamenti di Altari ruinate di detta chiesa nel tempo della ruina»<sup>19</sup>.

Pertanto, pur nel corso di un restauro temporaneo, il pavimento di fronte al *tegurium* bramantesco era stato allestito con i frammenti marmorei più preziosi della basilica antica, di diversi colori e qualità, specificamente intesi a ornare la zona centrale della devozione con cura particolare. Questa soluzione, a un tempo devozionale e decorativa, si armonizzava con la tendenza già invalsa nella chiesa vecchia, di disporre i frammenti marmorei più preziosi in prossimità degli altari: sin dal primo Medioevo, le celebri *rotæ porphireticae* trovavano posto sull'asse della navata centrale in corrispondenza dei poli liturgici più venerati<sup>20</sup>. Non sappiamo se, oltre al «consilio» di Tommaso de' Cavalieri, l'allestimento del pavimento del *tegurium* durante il Giubileo fosse stato supervisionato anche da uno dei membri del clero capitolare della basilica di San Pietro. Tuttavia è sorprendente la continuità tra la disposizione delle *rotæ* medievali della basilica antica, la specifica attenzione tributata all'allestimento dei marmi preziosi davanti al *tegurium*, in occasione del Giubileo, e la rutilante ricchezza della

pittore e stuccatore, si rinvia a TAMBINI 2014, pp. 484-488 e all'ampia ricognizione documentaria effettuata da BERTINI 2019.

<sup>19</sup> Questa e le due citazioni precedenti sono da BAV, Arch. Cap. S. Pietro, G5, p. 260.

<sup>20</sup> Sulla simbologia liturgica legata alle *rotæ porphireticae* vedi ANDRIEU 1954; per la disposizione delle *rotæ* tra i secoli XI-XIII si vedano BLAAUW 1994, vol. II, fig. 26, e BALLARDINI 2015, pp. 40-41.

decorazione in marmi e mischi, rispecchiante la decorazione della volta cupolata, che, di lì a poco, farà della cappella Gregoriana un modello imitatissimo, non solo in San Pietro.

Nella sua ampia opera sul cantiere di Giacomo Della Porta, Federico Bellini ha osservato che la policromia brillante della cappella Gregoriana era volta a conferire centralità a un corpo di fabbrica, quello della cappella angolare, che altrimenti sarebbe rimasto uno spazio marginale rispetto alle tribune dei lati sud, nord e quella maggiore, a ovest: proprio a un'analogia funzione era rivolta la disposizione dei commessi marmorei cavati dagli altari rovinati della basilica antica, disposti davanti al portichetto del *tegurium* in occasione del Giubileo del 1575: e forse fu proprio l'esperienza del colore della basilica antica, vero tratto distintivo della sua 'frammentazione liturgica', a suggerire a Giacomo Della Porta e al sensibile antiquario Tommaso de' Cavalieri di rendere il primo sacello consacrato della basilica nuova, la cappella Gregoriana, la «testa di ponte per l'ingresso in Basilica dei rivestimenti marmorei, e del colore»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> BELLINI 2011, vol. I, p. 203.

## Bibliografia

- ANDRIEU 1954 = M. ANDRIEU, *La rota porphyretica de la basilique Vaticane*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole Française de Rome», 66, 1954, pp. 189-218.
- BALLARDINI 2015 = A. BALLARDINI, *La Basilica di San Pietro nel Medioevo*, in *San Pietro. Storia di un monumento*, a cura di H. Brandenburg, Ch. Thoenes, A. Ballardini, Milano 2015, pp. 38-43.
- BAGLIONE, ed. Hess, Röttgen 1995 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano ottavo nel 1642*, a cura di J. Hess e H. Röttgen, 3 voll., Città del Vaticano 1995.
- BEDON 2008 = A. BEDON, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008.
- BELLINI 2011 = F. BELLINI, *La Basilica di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, 2 voll., Roma 2011.
- BELTRAMI 1926 = G. BELTRAMI, *La Fabbrica di San Pietro e il Giubileo del 1575*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», IV, 1926, p. 38.
- BERTINI 2019 = F. BERTINI, *Ricognizione su Pietro Venale stuccatore e decoratore dall'età farnesiana al pontificato di Paolo IV Carafa*, in «Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte». *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna*, Atti delle Giornate di studi (Roma, 13-14 marzo 2018), a cura di S. Quagliaroli e G. Spoltore, in «Horti Hesperidum», IX, 2019, 1, pp. 137-159.
- BERTOLOTI 1885 = A. BERTOLOTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Bologna 1885.
- BLAAUW 1994 = S. DE BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, 2 voll., Città del Vaticano 1994.
- BLAAUW 2008 = S. DE BLAAUW, *Unum et Idem: Der Hochaltar von Sankt Peter im 16. Jahrhundert*, in *Sankt Peter in Rom 1506-2006*, a cura di G. Satzinger, S. Schütze, München 2008, pp. 227-241.
- BONANNI 1696 = F. BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum templi Vaticani Fabricam indicantia, Chronologica eiusdem Fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata*, Roma 1696.
- CASCIOLI 1923 = G. CASCIOLI, *Documenti inediti dall'Archivio Capitolare di San Pietro*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», 11-12, 1923, pp. 451-455.

- CERRATI 1914 = M. CERRATI, *Tiberii Alpharani De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, Roma 1914.
- CONFORTI 2011 = C. CONFORTI, *La Sala dei Cento Giorni di Giorgio Vasari alla Cancelleria di Roma (1546)*, in *Il Rinascimento a Roma*, a cura di M. Bernardini, M. Bussagli, Milano 2011, pp. 126-133.
- DELLA SCHIAVA 2007 = F. DELLA SCHIAVA, *Per la storia della Basilica Vaticana nel Cinquecento. Una nuova silloge di Tiberio Alfarano a Catania*, in «Italia medievale e umanistica», 48, 2007, pp. 257-282.
- EXTERMANN 2016 = G. EXTERMANN, *Marmi romani in Piemonte. Pio V e il cantiere di Santa Croce a Bosco Marengo*, in *Splendor marmoris*, a cura di G. Extermann, A.V. Braga, Roma 2016, pp. 69-86.
- FONTANA 1694 = C. FONTANA, *Templum vaticanum et ipsius origo. Cum aedificiis maxime conspicuis antiquitus et recens ibidem constitutis Italice, et Latine conscriptum*, Roma 1694.
- FREY 1913 = K. FREY, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro. Fortsetzung*, in «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen», 33, 1913, pp. 1-153.
- GAUVAIN 2015 = A. GAUVAIN, *La Colonna Santa della Basilica di san Pietro: storia, memoria e nuove acquisizioni*, in *La Colonna Santa. Museo storico artistico del tesoro di San Pietro*, a cura di D. Rezza, Città del Vaticano 2015, pp. 4-35.
- GRAMBERG 1984 = W. GRAMBERG, *Guglielmo Della Porta Grabmal für Paulus III. Farnese in San Pietro in Vaticano*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 21, 1984, pp. 253-364.
- GRIMALDI, ed. Niggel 1972 = G. GRIMALDI, *Descrizione della basilica antica di San Pietro in Vaticano, Codice Barberini Latino 2733*, a cura di R. Niggel, Città del Vaticano 1972.
- MARONGIU 2013 = M. MARONGIU, *Tommaso de' Cavalieri nella Roma di Clemente VII e Paolo III*, in «Horti Hesperidum», III, 2013, 1, pp. 257-319.
- LAMOUCHE 2019 = E. LAMOUCHE, *La Cappella Gregoriana nella Basilica Vaticana. Il cantiere della decorazione attraverso i documenti della Tesoreria Segreta pontificia (1578-1584)*, in *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, a cura di M.F. Nicoletti, P.C. Verde, Milano 2019, pp. 23-45.
- LUCHERINI 2012 = V. LUCHERINI, ad vocem *Tiberio Alfarano*, in *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forschern und Persönlichkeiten vom 16. bis zum 21. Jahrhundert*, a cura di S. Heid, M. Dennert, Regensburg 2012, vol. I, pp. 62-63.

- OSTROW 2000 = S.F. OSTROW, *Guglielmo Della Porta, Il monumento funebre di Paolo III*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, Modena 2000, vol. I, pp. 613-615.
- PALUMBO 1998 = G. PALUMBO, *I Giubilei del Cinquecento tra Riforma e Controriforma*, in *Storia dei Giubilei*, a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, vol. II, Firenze 1998, pp. 198-237.
- PERALI 1928 = P. PERALI, *Prontuario bibliografico per la storia degli anni santi* (Estratto dall'*Appendice alla Cronistoria dell'Anno Santo MCMXXV*), Roma 1928, pp. 1074-1079.
- TAMBINI 2014 = A. TAMBINI, *Alla scoperta i dipinti e pittori del Cinquecento imolese*, in «Studi Romagnoli», 65, 2014, pp. 465-539.
- UGONIO 1588 = P. UGONIO, *Historia delle Stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima; dove oltre le vite de Santi alle Chiese de quali è statione, si tratta delle Origini, Foundationi, Siti, Restaurationi, Ornamenti, Reliquie, & memorie di esse Chiese, antiche & moderne*, Roma 1588.
- ZOLLIKOFER 2016 = K. ZOLLIKOFER, *Die Cappella Gregoriana. Der erste Innenraum von Neu-Sankt-Peter in Rom und seine Genese*, Basel 2016.

*Didascalie*

Fig. 1. Cesare Domenichi, *Cappella Gregoriana*, 1580, incisione (da BELLINI 2011, vol. I, p. 196)

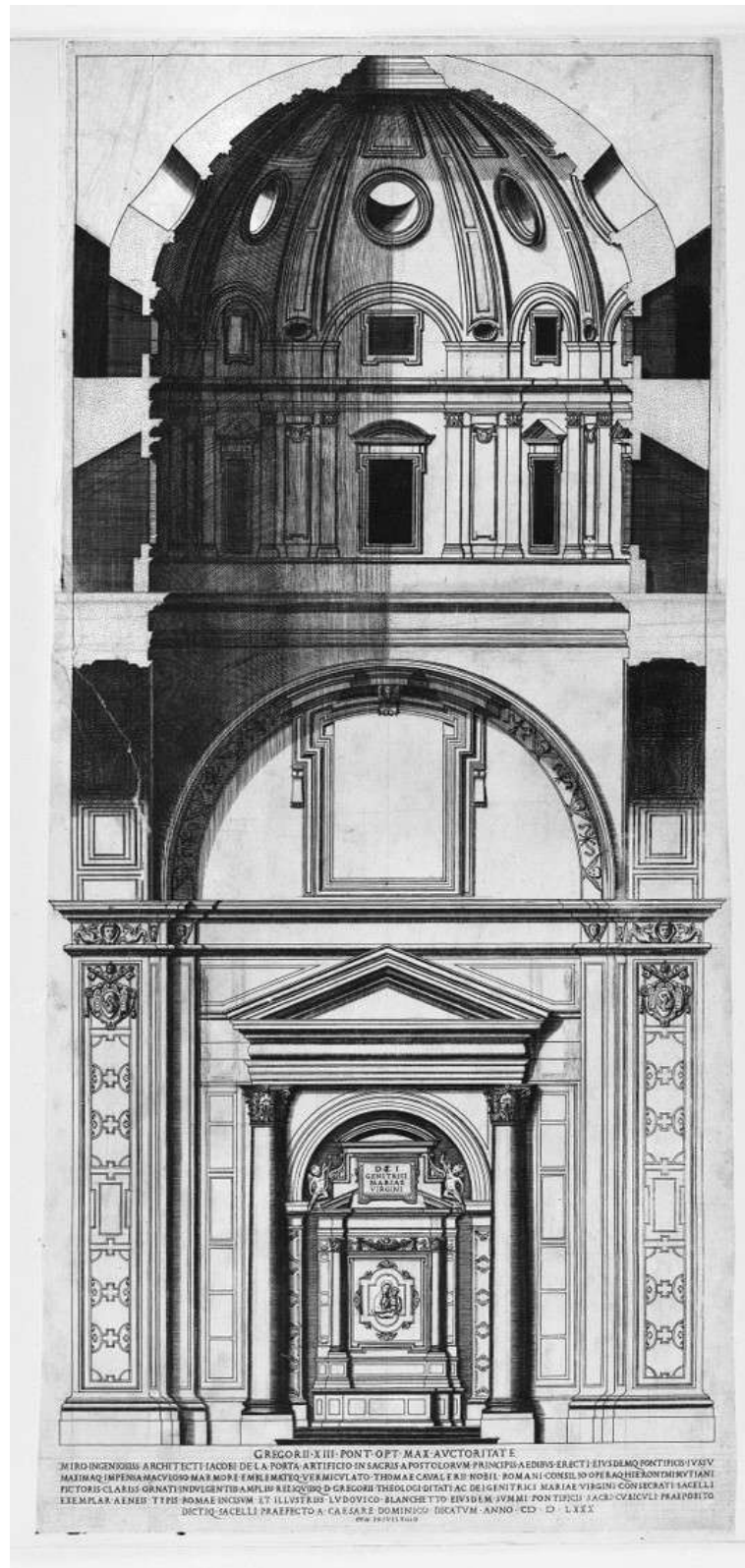
Fig. 2. Tiberio Alfarano e Natale Bonifacio, *Almae Urbis Divi Petri Veteris Novique Descriptio*, 1590, particolare della pianta con gli interventi di restauro effettuati per il Giubileo (da BALLARDINI 2015, p. 34; elaborazione dell'autrice)

Fig. 3. Giovanni Battista Naldini, *Veduta della crociera di San Pietro*, 1564 ca. Amburgo, Kunsthalle, Kupferstichkabinett 21311 (da BELLINI 2011, vol. I, p. 194)

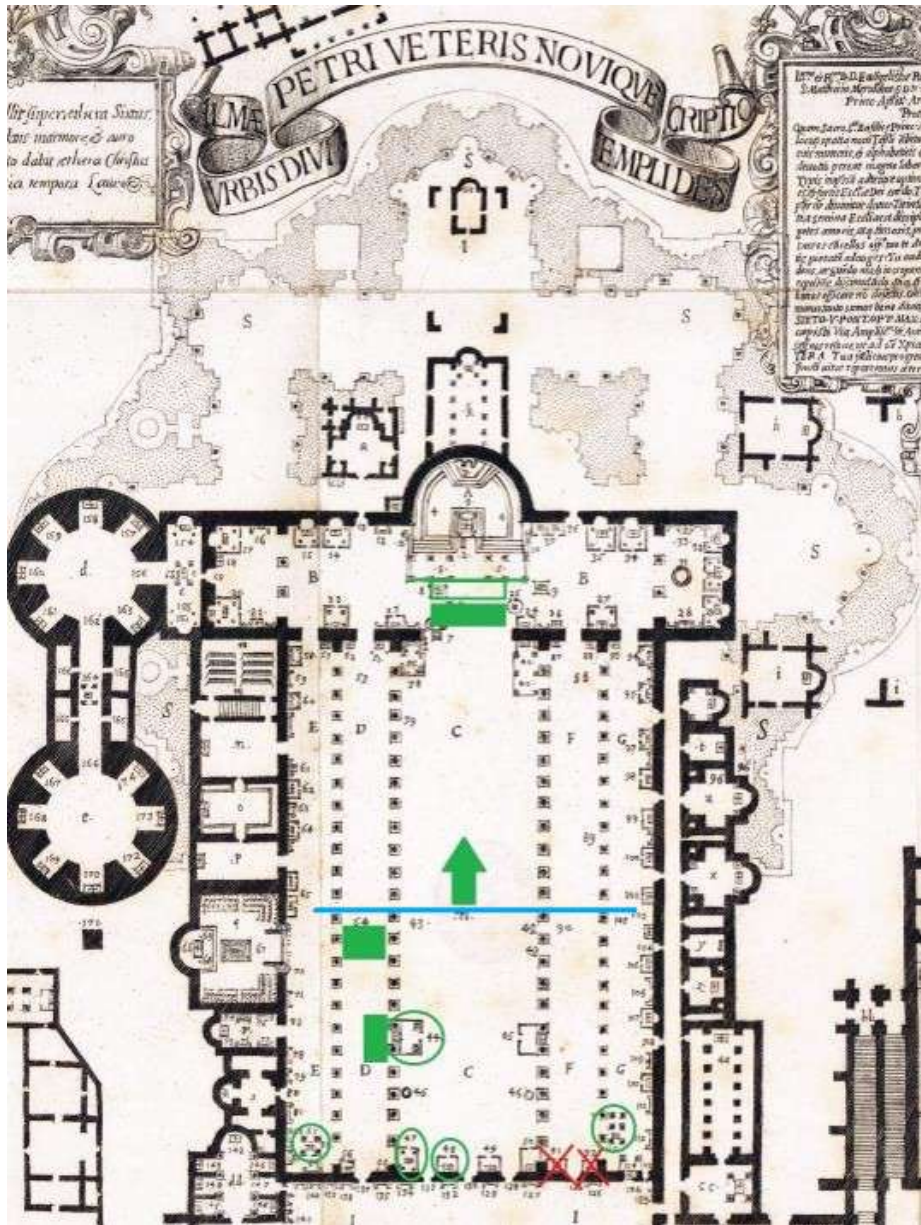
Fig. 4. Tiberio Alfarano e Natale Bonifacio, *Almae Urbis Divi Petri Veteris Novique Descriptio*, 1590, particolare della pianta con la collocazione del monumento sepolcrale di Paolo III Farnese in occasione del Giubileo 1575 (da BALLARDINI 2015, p. 34; elaborazione dell'autrice)

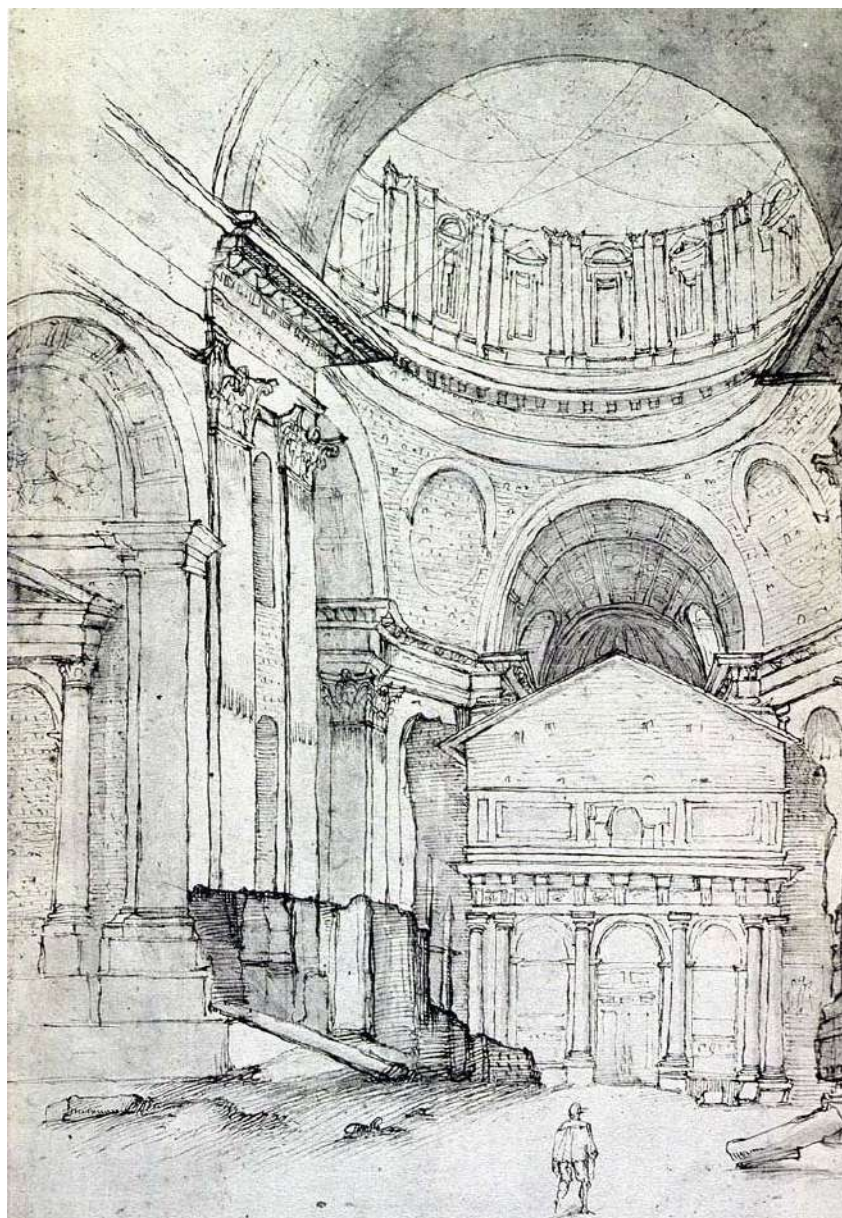
Fig. 5. Carlo Fontana, *Pianta delle Grotte vaticane*, incisione, 1694 (da FONTANA 1694, p. 125)

Fig. 6. *Pianta di San Pietro* (da ZOLLIKOFER 2016, p. 347)









3



